



THE FARMER'S DAUGHTER, H.C. Potter, USA, 1947

Wonen in film

'La maison avait une importance plus grande puisqu'elle même était le résumé de la ville à l'intérieur d'elle-même: couloirs, escaliers, chambres donnant dans l'ombre ou dans le soleil, recoins, corridors, greniers, caves.'

J. Cayrol

'As a result of industrialization and urbanization, the house as described by Gaston Bachelard in *La Poétique de l'Espace*, from cellar to garret, with his corners, shells and nests, could no longer exist for the urban masses. That house was the condition and shelter of the dynamism of the past, present and future, whose binding principle was daydreaming. The cinematic apparatus assumed the function of such daydreaming so that the activity of regression was now "housed" by the cinema.'

G. Bruna



Carol Reed (foto Cecil Beaton)

Inleiding

Eric de Kuyper & Emile Poppe

De pseudo-encyclopedie 'Wonen in de film', waarmee dit nummer van *Versus* opent, is fragmentarisch. 'Onafgewerkt' in die zin dat het een selectie is uit een ruimer onderzoeksproject dat in 1975 ondernomen werd in samenwerking met de *Archives d'Architecture Moderne* (Brussel, met Michel Louis en Maurice Culot) in opdracht van het *Centre de Création Industrielle* (CCI) van het Centre Pompidou (Beaubourg) te Parijs. Naast de problematiek van het 'woonhuis in de film' (*La Maison Idéale au Cinéma*, luidde de titel van de officiële opdracht), waaruit hier zoals gezegd een selectie wordt gepubliceerd, werd een parallelonderzoek gestart naar het 'Stadsbeeld in de film' (*La Ville Idéale au Cinéma*), en beide werden aangevuld met een meer specifieke benadering, namelijk van het Exotische.¹ Voor het hele onderzoek was minimaal vijf jaar uitgetrokken, maar na twee jaar werd het jammer genoeg onderbroken: het CCI ging een andere politiek voeren. Vanwege financiële bezuinigingen werd het onderzoeksplan stopgezet en moest men zich beperken tot het organiseren van tentoonstellingen.

Ondertussen hadden we het onderzoek in eerste opzet afgewerkt en honderden films bekeken vanuit een unieke invalshoek: het wonen, en hoe de speelfilm met dat probleem, zowel visueel als thematisch omsprong. Het geheel resulteerde in een indeling van een apart soort. Het zou te ver voeren om de opzet ervan hier uiteen te zetten, die uiteraard nogal technieken van aard was. Beknopt gezegd werd er een visueel thematisch lexikon opgesteld, dat zowel door deskundigen – van diverse herkomst – als door de toevallige bezoeker van Beaubourg geraadpleegd kon worden. Het zou bovendien als intern instrumentarium dienst doen voor het CCI zelf.

De theoretische onderbouw werd geïnspireerd door de semiotiek van A.J. Greimas. We vertrokken vanuit een semantische beschrijving van figuren en motieven die betrekking hadden op het 'wonen' en zoals ze voorkomen in een filmisch discours, of juist, vanuit de figuren in expansie.²

Ons uitgangspunt was eklekties: het immense korpus speelfilms uit de filmgeschiedenis werd zonder bepaalde lijn bruikbaar materiaal geacht. Wel beseffende dat een enkel klein onderdeel hieruit – een periode, of een school, of een nationale groep van films – op zichzelf nooit volledig bestudeerd zou kunnen worden. Wel drong zich op den duur een krachtlijn op: de komedie uit de jaren vijftig (de zogenaamde ‘tweederangsfilms’ met Doris Day of Jerry Lewis) bleek over een schat aan ikonografies materiaal te beschikken. Hier zijn een paar redenen voor aan te geven: de komedie heeft als genre per definitie een veel soepeler verhouding tot de dominante filmproductie uit dezelfde tijd. De komedie – als genre – beweegt zich steeds op de grens van het toelaatbare of aanvaardbare, speelt met de in zwang zijnde ‘werkelijkheidsopvattingen’. De jaren vijftig betekenen daarenboven in de Hollywoodproductie een overgang, of een aftakeling van een systeem dat gedurende bijna een halve eeuw zo goed als stabiel gebleven was (de klassieke Hollywoodfilm). De Hollywood-cinema uit de jaren vijftig is een ‘schizofrene cinema’, een gespletenheid die een genre als de komedie nogmaals onderstreept.

We hebben dit lexikon met opzet zo goed als niet aangepast of herschreven (wel vertaald): vele titels zouden er aan toegevoegd kunnen worden, andere of betere voorbeelden gekozen, benaderingen herzien. We presenteren dit onderzoek in zijn onafgewerkte staat: het fragmentarische was immers zowel het eindresultaat als de generende kracht ervan. Het onderzoek ‘Wonen in de film’ werd opgezet als een ‘dictionaire’ die onafgewerkt diende te blijven, want steeds weer aan te vullen.

Misschien is het goed ook iets te zeggen over de manier van lezen. Dit onderzoek handelt over stereotypen, en stereotypen kan men nooit ernstig genoeg nemen. Tegelijk kan men stereotypen ook nooit genoeg wantrouwen. De onderzoeker dient hier een soort gespletenheid aan de dag te leggen (die bij andere wetenschappelijke arbeid misschien ook niet misplaatst zou zijn!): enerzijds moet hij ernstig en nauwkeurig zijn werk doen, anderzijds moet hij konstant een verwonderde en humorvolle afstand bewaren. Je moet enerzijds beseffen dat het maar om clichés gaat, anderzijds dat die clichés juist als cliché de moeite van het bestuderen waard zijn. Het is een beetje de houding die Roland Barthes aanneemt wanneer hij zegt of schrijft dat ‘la bêtise me fascine’. Telkens weer gefascineerd zijn door de trivialiteit, het banale ... van het leven. Op dit vlak had Barthes trouwens een voorganger en model, op wie hij zich vaak beroept, Gustave Flaubert en meer bepaald diens ‘vreemde’ werk, *Bouvard et Pécuchet* en *Le Dictionnaire des Idées reçues*. Barthes schrijft hierover: ‘Als je *Bouvard et Pécuchet* serieus wilt nemen, loopt het mis. Maar kies je voor het omgekeerde dan klopt het al evenmin. Heel eenvoudig omdat niet valt uit te maken of het taalgebruik deel uitmaakt van de waarheid of de onwaarheid. (...) Flaubert doet daar

uitspraken die volstrekt duidelijk en volstrekt vaag zijn.³

Als de lezer dit lexikon op een soortgelijke manier zou proberen te lezen, in het besef dat het om platitudes gaat die als waar worden voorgesteld, en waarheden die verhuld worden als clichés, dan mag men misschien hopen dat er uit deze teksten een spanning groeit die de 'twijfel produktief maakt' (Brecht).

Tot besluit willen we graag onze dank uitspreken aan het CCI van het Beaubourg dat ons aangezet en gesteund heeft dit ontzettend leuke werk te doen, en aan de Archives d'Architecture Moderne die, met het subversieve elan dat hen kenmerkt, het uiterst produktief vonden dat we het kontemporaine architektoniese vertoog af en toe door middel van film doorpriekten. (Wat ze zelf overigens op hun terrein op een erg inspirerende wijze doen; daarvoor hadden ze ons niet nodig!)

Noten

1. We beperken ons in deze aflevering tot een selectie uit *Wonen in de Film*. Wel hebben we één langer opstel uit *Het Stadsbeeld in de Film*, en wel 'In het begin was het station' opgenomen.
2. Op de theoretiese aspecten van de figuren en de motieven hopen we in een van de volgende nummers van *Versus* terug te komen.
3. R. Barthes, 'De krisis van de waarheid', in: *Raster*, 18, 1983, dat behalve een heel katern gewijd aan *Bouvard et Pécuchet*, met opstellen van J.F. Vogelaar, R. Queneau, M. Foucault, R. Barthes en M. Mulder, ook een de vertaling bevat van de *Dictionnaire des Idées reçues*.